

MARIE-ANTOINETTE ALLEVY

ÉDITION CRITIQUE
D'UNE MISE EN SCÈNE
ROMANTIQUE

Indications générales pour la mise en scène de
HENRI III ET SA COUR
(*Drame historique en cinq actes, en prose, de M. A. Dumas*),

par

ALBERTIN

Directeur de la scène près le Théâtre-Français
(1829)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
POUR L'OBTENTION DU TITRE DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON

1938

ÉDITION CRITIQUE
D'UNE MISE EN SCÈNE ROMANTIQUE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552024_0058

MARIE-ANTOINETTE ALLEVY

ÉDITION CRITIQUE
D'UNE MISE EN SCÈNE
ROMANTIQUE

Indications générales pour la mise en scène de
HENRI III ET SA COUR
(*Drame historique en cinq actes, en prose, de M. A. Dumas*),

par

ALBERTIN

Directeur de la scène près le Théâtre-Français
(1829)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
POUR L'OBTENTION DU TITRE DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON

—
1938



A LA MÉMOIRE DE

HENRI LOUIS

AVANT-PROPOS

Le 11 février 1829 un spectacle nouveau, *Henri III et sa cour*, d'un auteur inconnu la veille : Alexandre Dumas, était présenté sur la scène de la Comédie-Française.

Premier succès romantique, première bataille livrée par la nouvelle école rue de Richelieu, le drame historique de l'obscur employé du Duc d'Orléans marquait une date importante dans l'histoire du théâtre au XIX^e siècle.

Il n'est pas dans notre intention de retracer ici la portée littéraire du populaire ouvrage d'A. Dumas.

Des écrivains remarquables ont assumé cette tâche et il n'est guère à ajouter, de nos jours, aux nombreux commentaires que fit naître cet événement parisien des temps romantiques.

C'est sur le plan de la technique scénique que nous songeons avant tout à nous placer en face d'un ouvrage qui constitua une véritable révolution dans les traditions du spectacle.

N'est-il pas significatif de citer l'appréciation du grand Goethe sur ce drame dont notre génération a trop tendance à méconnaître l'importance ? Le philosophe de Weimar trouvait, en effet, *Henri III* une pièce excellente. « Elle était, disait Ekermann qui nous a conservé ses précieux entretiens, surtout faite pour les yeux » ; et Goethe était las des analyses infinies de sentiments mis à la mode par les romantiques d'outre-Rhin (1).

« Faite pour les yeux. » Telle était bien là la nouveauté qui bouleversait l'art théâtral au Théâtre-Français en abolissant, non sans bruit, les sobres prescriptions de la scène classique.

Nous avons, dans notre thèse principale sur la mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle, tracé, dans leurs grandes

(1) *Conversations de Goethe et d'Ekermann*, Paris, Charpentier, 1863, t. II, p. 249.

lignes les différentes étapes des transformations subies par l'art scénique à l'avènement du Romantisme au Théâtre-Français.

Il nous a semblé intéressant de joindre à ces vues générales une étude complémentaire plus spécialement consacrée à l'exécution d'un drame du temps, étude qui permettra au lecteur de fixer, à l'aide de quelques exemples précis, les divers aspects d'une technique théâtrale alors nouvelle.

Aucun document ne pouvait mieux répondre à notre but que le livret scénique du premier drame romantique joué au Théâtre-Français. Ce livret intitulé : *Indications générales pour la mise en scène de Henri III et sa cour* fut publié par Albertin, directeur de la scène près le Théâtre-Français (nous dirions, régisseur).

Une note parue dans le *Courrier des Théâtres* (numéro du 24 février 1828) nous permet de constater la place importante tenue par ce fonctionnaire sur la première scène française. Nous pouvons lire, en effet, dans ce journal : « Le mauvais état de santé de M. le Baron Taylor, a forcé cet administrateur à demander un congé, pendant la durée duquel, M. Albertin, directeur de la scène à la Comédie-Française, remplira les fonctions du Commissaire Royal par « intérim » (1).

Albertin devait seconder grandement le Baron Taylor lorsqu'une année plus tard le drame de Dumas fut « monté » par le Théâtre-Français.

Cet homme lige du Commissaire Royal releva, l'année même de la création du drame, comme l'atteste la Bibliographie de la France de 1829 (2), toutes les particularités d'exécution de l'ouvrage pour les divulguer.

Le livret scénique de *Henri III*, un des premiers écrits de ce genre, comme nous l'avons souligné dans notre étude principale (chapitre IX, p. 127), figure au catalogue général de la Bibliothèque Nationale sous la cote : 80 Y th 8356.

A la même époque, le journal *Le Gil Blas* faisait également paraître des notes du même genre sur la mise en scène du même drame. (Cf. numéro du 7 mars 1829 et nos suivants.)

L'usage de relever ainsi, en des publications distinctes du texte litté-

(1) Il serait, sans doute, possible de trouver, à la Bibliothèque de la Comédie-Française, quelques détails biographiques sur Albertin. L'état actuel des archives de ce théâtre ne nous a pas permis d'y effectuer des recherches.

(2) Le livret, paru chez Duverger, ne porte pas de date.

raire, les indications techniques pour la mise en scène des œuvres dramatiques, défraya la chronique du temps.

Dans le *Courrier des Théâtres*, le terrible Charles Maurice traçait ces lignes railleuses : « Une mise en scène de la *Muette de Portici* a été bravement imprimée comme un livre pour tout de bon ; suivant ce qu'on nous en raconte, c'est la brochure la plus piquante de l'époque. Et cependant, personne n'en parle. Ces contemporains sont d'une injustice ! On dit même que cet écrit singulier autant qu'inattendu, en a produit un autre moins amusant que son aîné, mais qu'il faut lire pour y croire. Il serait intitulé : MISE EN SCÈNE DE HENRI III ET SA COUR (1).

Ces pratiques nouvelles montrent à quel point commençait à prendre d'importance l'exécution matérielle du spectacle à laquelle tant d'auteurs s'attachèrent eux-mêmes au cours du XIX^e siècle. L'acteur Samson rapporte en ces termes l'attitude de Dumas, insoucieux de prime abord des exigences théâtrales, puis entièrement absorbé par la recherche de l'effet scénique. « Eh ! mes amis, répliqua A. Dumas lors des répétitions de *Henri III* à ses interprètes qui étaient venus lui demander de régler un jeu de scène, eh ! mes amis, vous vous entendez mieux que moi à ces choses-là ! » « C'est le même homme, ajoute Samson, qui, plus tard, crut devoir se parer avec orgueil du titre de « metteur en scène » (2).

Nous plaçons ici sous les yeux du Lecteur, un des premiers livrets scéniques, accompagnés de notes critiques relatives à certaines particularités techniques, à certains détails d'exécution théâtrale qu'il nous a semblé utile de souligner.

(1) 20 avril 1829.

(2) *Mémoires*, Paris, Ollendorff, 1882, p. 261.

HENRI III ET SA COUR

Drame historique de M. Alexandre Dumas.

Décorations de M. Ciceri.

A. Séché et J. Bertaud, dans la *Passion romantique* (Paris, Champion, 1927, p. 239), attribuent à Charles Séchan les décors de ce drame. Comme on peut le remarquer, le livret d'Albertin ne mentionne aucunement le nom de ce décorateur. Cependant, élève de Ciceri, Séchan avait, sans doute, travaillé au décor du troisième acte, représentant l'oratoire de la Duchesse de Guise (Cf. J. Doin, *Charles Séchan*, p. 356).

Costumes de Duponchel.

G. Bapst, dans son *Essai sur l'Histoire du Théâtre* (Paris, Lahure, 1893, in-4°, pp. 544 et 548), citant des renseignements contenus dans une lettre de P. Lormier, du 2 août 1892, assure que Paul Delaroche fit les costumes de ce drame. L'activité de P. Delaroche au théâtre est fort mal connue. Il ne nous a pas été possible de vérifier cette assertion.

Mise en scène de M. Albertin.

Prix : 5 frs.

Somme alors fort élevée, semble-t-il, pour un écrit de ce genre, si l'on songe que le texte complet de *Henri III et sa cour*, édité par Vézard en 1829, se vendait au même prix.

Chez MM.	{	Vezard et C ^{ie} , libraires-éditeurs, passage Choiseul,
		n ^{os} 44 et 46 ;
		Barba, libraire, Palais Royal.
		Les Correspondants des Théâtres.

HENRI III ET SA COUR

Drame historique en cinq actes, représenté pour la première fois, sur le Théâtre-Français, le 11 février 1829.

Régie, durée, 3 heures.

Henri III fut joué au Théâtre-Français, le 11 février 1829, avec le *Dépit Amoureux*, de Molière. Le spectacle commençait à 7 heures. Ce qui peut donner une idée de la longueur et de la complication des spectacles du temps.

Peu de jours après la première représentation, le drame fut joué seul dans la soirée (Cf. *La Pandore*, 13 février 1829).

Le n° 1 tient toujours la droite de l'acteur.

La rampe est levée à tous les actes.

La rampe était alors au régime des quinquets. La laisser levée à tous les actes, en dépit des effets de clair-obscur que l'on aurait dû rechercher dans certaines scènes, montre le souci de simplifier la manœuvre d'extinction, fort délicate avec les lampes à huile et qui ne devint pratique qu'avec l'éclairage au gaz.

Au quatrième acte, la première coulisse à gauche, où se trouve placée une grande fenêtre, doit être éclairée avec des verres bleus.

Personnages.

Acteurs.

MM.

Henri III, roi de France.

Michelot.

« Michelot a drôlement parlé le rôle du roi, écrivait le *Courrier des Théâtres* (12 février 1829). Pour se faire une élocution brève, il est tombé dans une sorte de jappement tout à fait curieux. »

Henri de Lorraine, duc de Guise.

Joanny.

Cf. *Le Journal* manuscrit de cet acteur, de la note 806 à la note 1102. Collection Rondel à la Bibliothèque de l'Arsenal. Les réflexions de l'interprète portent spécialement sur son jeu et sur les réactions du public en face du nouveau drame.

Paul Estuert, Comte de Saint-Mégrin	} Favoris	{	Firmin.
Nogaret de Lavalette, Baron d'Epéron.			Marius.
Anne d'Arques, Vicomte de Joyeuse.			Samson.

Samson dans ses *Mémoires* (Paris, Ollendorff, 1882, p. 261), relate qu'il ne demanda pas que son costume fût payé par le théâtre, ce qu'il avait le droit d'exiger pour un rôle qui n'était pas de son emploi.

Saint Luc.	Bouchet.
Bussy d'Amboise, Favori du Duc d'Anjou.	Delafosse.
Balzac d'Entraques (plus souvent appelé Antraguët).	Dumilâtre.
Côme Ruggieri, astrologue.	Saint-Aulaire.
Saint-Paul, aide de camp du Duc de Guise.	Montigny.
Bussy-Leclerc, procureur.	Armand Dailly.
Lachapelle-Marteau, Maître des comptes.	Faure.
Crucé, ligueur.	Guiaud.
Brigard, boutiquier (rôle muet).	
Georges, domestique de Saint-Mégrin.	Camille.
Duhald, officier de la maison du roi.	Lainé.
	M ^{mes}
Catherine de Clèves, Duchesse de Guise.	Mars.

« La duchesse de Guise ne pouvait être que charmante sous les traits de M^{lle} Mars, écrivait le *Courrier des Théâtres* (12 février 1829).

La Comtesse Dash rapportait, en ces termes, l'opinion des romantiques sur l'ordinaire interprète de Molière et de Marivaux : « Elle a du talent, mais elle est trop bien peignée pour nous. » « Ils préféreraient les cheveux épars ou ébouriffés de M^{me} Dorval ». (*Mémoires des autres*, 1896, t. III, p. 109).

« Je ne discute pas ici le mérite des genres, écrivait, de son côté, J.-T. Merle en parlant des Comédiens-Français chargés de défendre la nouvelle école théâtrale, mais la suite nous prouvera qu'il faut à la Comédie-Française une autre troupe que celle que nous y voyons pour jouer le drame romantique et que jamais Joanny, Firmin et M^{lle} Mars, malgré le succès brillant et mérité qu'ils ont obtenu dans *Henri III*, n'approcheront du degré de pathétique de Frédéric (Lemaître), de Gobert et de M^{me} Dorval dans l'expression des sentiments passionnés et dans la peinture des situations et des caractères énergiques du mélodrame. Je ne me laisse pas éblouir par la vogue de *Louis XI*, du *Tasse* et de *Henri III* (1), je persiste à croire que les Comédiens-Français ne pourront pas soutenir ce genre et qu'ils y

(1) Cf. notre Thèse : *La mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle*, chapitre VII, pp. 88, 89.

perdront leur réputation de comédiens, sans y gagner celle d'acteurs de mélodrame. » (*Du Marasme dramatique*, 1829, p. 40.)

Catherine de Médicis, reine mère.	Leverd.
M ^{me} de Cossé, { Femmes de la Duchesse	{ Hervey.
Marie, { de Guise.	{ Bourbier.
Arthur, page de M ^{me} la Duchesse de Guise.	Despréaux.
Page de d'Enragues.	Delphine.
Six pages du Roi.	
Quatre pages du Duc de Guise.	
Trois pages des trois favoris.	

La figuration de pages commençait à devenir alors fort à la mode. Le tragédien Pierre Victor, farouche partisan de la sobriété classique, n'appréciait guère ces travestis nouveaux. « Le sieur Taylor s'attribuera-t-il l'honneur d'avoir introduit au Théâtre-Français des figurantes de l'Opéra et d'avoir imaginé de garnir toutes les pièces nouvelles d'un peloton de pages ? » écrivait-il dans son *Mémoire contre le Baron Taylor* (Paris, Ponthieu, 1827, in-8°, p. 75).

C. Maurice écrivait de même, plus tard, en parlant de la figuration de l'Opéra sous la direction de Duponchel : « Ses petites et grosses filles habillées en pages lui trottent toujours dans la tête. Il voudrait en mettre jusque dans *Œdipe à Colonne* s'il remontait cet opéra ». (Cf. *Courrier des Théâtres*, 10 mai 1839.)

Huit seigneurs de la cour.

Quatre huissiers.

Deux gardes suisses.

Deux haliebardiens.

Dimanche et Lundi 20 et 21 juillet 1578.

La précision historique était alors de rigueur au théâtre. « Un acteur un peu instruit, lisons-nous dans le *Code Théâtral* de P.-J. Rousseau (1829), ne commettra jamais d'anachronisme honteux. Cependant, dans l'intérêt d'une parfaite vérité, il devra faire attention même à l'année pendant laquelle se passe l'action. Les Bibliothèques publiques lui fourniront ensuite tous les renseignements nécessaires. » (Paris, Roret, p. 85.)

Ces préoccupations nouvelles devaient exercer une influence énorme sur l'exécution du costume théâtral.

Les costumes sont maintenant soigneusement décrits. Déjà, dans son *Manuel dramatique* (Paris, Painparé, 1822, p. 99), Geoffroy s'était fort divertie aux dépens de Bouilly qui, dans son *Abbé de l'Epée* (Théâtre de la République, 23 frimaire an VIII), s'était minutieusement attaché à l'exécution des costumes de ses acteurs. « Si le drame du citoyen Bouilly fait pleurer, écrivait le critique, la description des costumes de ses personnages fait

beaucoup rire... C'est dans ces inventions sublimes que nos modernes dramaturges épuisent tout leur génie !... »

Les descriptions qui vont suivre sont à rapprocher de celles qu'Auguste Vitet avait accumulées dans ses *Barricades* (1826) (Cf. particulièrement la description du costume « d'un élégant de cour au mois de mai 1588 », édition C. Gosselin, Paris, 1844, p. 66). Les auteurs se font désormais un point d'honneur d'être « héliskiastiques », terme employé par Romagnosi et signifiant qu'ils souhaitaient s'accommoder aux époques (Van Tieghem, *Le mouvement romantique*, p. 63).

Costumes.

Le Lecteur trouvera dans la collection Martinet les costumes suivants :

La Duchesse de Guise	N° 642
Saint-Mégrin	N° 643

Henri III (27 ans). Toquet de velours noir, orné d'une plaque en perles, pierreries et plumes blanches. Col blanc à l'italienne. Boucles d'oreilles à poires. Cheveux très courts. Barbe et moustaches. Pourpoint, trousse, haut-de-chausses en gros de Naples violet.

Le gros de Naples était une étoffe de soie à gros grain, fabriquée à Naples et à Tours et qui fut très à la mode aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Manteau de velours violet, brodé en or. Le pourpoint très long et le manteau très court. Bas de soie violets. Souliers violets, couverts avec des tailladures blanches. L'ordre du Saint-Esprit pendu par un ruban bleu, et brodé sur le manteau. Une épée.

LE DUC DE GUISE (31 ans). — Premier costume. (Voir la coiffure du roi.) Boucles d'oreilles à poires. Fraise blanche. Manteau de drap gris brodé or, doublé en soie cramoisie. Pourpoint et trousse en ras de castor vert ramagé or.

Le ras de castor fut une étoffe fort à la mode aux temps romantiques (Cf. C. Fischer, *Costumes de l'Opéra*, p. 228).

Culottes de drap gris, bas, jarretières de peau couleur de chamois. Souliers chamois à éperons. Une épée. Deuxième costume : Casque dit salade, doré ; un paquet de plumes blanches derrière (Le premier page porte ce casque au deuxième acte). Cuirasse en carton couleur de fer, damasquinée en or, brassards et cuissards de même.

Quelques années plus tard, on ne se contentera plus au théâtre de cuirasses en carton simulant le métal. Dans la *Juive* (1835), Duponchel dépensa

pour la confection de véritables armures, la somme, énorme à cette époque, de 30.000 francs.

Culottes très amples en ras de castor violet orné or. Bas de soie violets. Souliers en étoffe gris de fer. Eperons. Un poignard placé transversalement sur la hanche droite. Une épée. Une ceinture en soie verte, frange en soie. Gantelets de fer.

Les fameux gantelets de fer, indispensables pour le jeu de la scène V, au troisième acte, montrent la place importante réservée à l'accessoire dans le nouveau drame.

« Les classiques jetaient les hauts cris ; la scène du gantelet, le bras de la Duchesse de Guise passé dans la porte, leur semblaient d'une inconvenance sans précédent. » (Cf. Comtesse Dash : *Mémoires des autres*, t. III, p. 109.)

SAINT-MÉGRIN (22 ans). — Toquet de velours noir. (Voir celui du roi.) Col blanc à l'italienne. Boucles d'oreilles à poires. Deux rangs de grosses chaînes en or. Pourpoint, trousse et culotte en ras de castor gris doublés en satin violet, brodés en point d'Espagne en or. Manteau en ras de castor violet, même broderie. Bas violet clair. Un poignard attaché devant, un peu à droite. Épée de l'époque.

D'EPERNON (25 ans). — Même costume. Fraise blanche. Pourpoint, culottes et bas couleur : bouton d'or. Manteau en ras de castor bleu doublé en satin, bouton d'or.

JOYEUSE (23 ans). — Même costume. Pourpoint de satin blanc avec tailladures rose foncé. Manteau de velours noir brodé argent, doublé de satin, bouton d'or.

Charles Maurice écrivait dans le *Courrier des Théâtres* : « Samson en monsieur-demoiselle n'a de caractère que par son costume rose et de force comique que dans sa sarbacane » (12 février 1829).

SAINT-LUC (20 ans). — Même costume. Pourpoint, haut-de-chausses bleu de ciel, garnis de point d'Espagne en tresses d'argent. Manteau de velours noir, doublé blanc.

BUSSY D'AMBOISE (28 ans). — Même costume, en ras de castor noisette. Manteau couleur sang de bœuf. Broderies en point d'Espagne en or.

D'ANTRAGUET (26 ans). — Même costume ; en ras de castor tabac d'Espagne, doublé en satin de même couleur, garni de point d'Espagne or. Manteau de même.

RUGGIERI (50 ans). — Aumônière ou calotte de velours noir. Cheveux et barbe gris blanc. Robe de dessous en satin noir. Robe de dessus en velours noir. Ceinture en parchemin blanc couverte de signes astrologiques.

SAINT-PAUL (22 ans). — Casque dit salade, bronzé. Fraise blanche. Gilet en ras de castor chamois. Manches garnies de point d'Espagne en or. Culottes bleues garnies de deux tresses en or sur le côté. Bas de coton vert. Souliers chamois. Cuirasse en carton couleur de fer. Longue épée à poignée de l'époque.

BUSSY-LECLERC (42 ans). — Pourpoint et culottes en satin noir. Manteau en drap noir. La double croix de Lorraine. Fraise à l'italienne.

LACHAPELLE-MARTEAU (50 ans). — Grande robe moitié violette et moitié rouge, parementée sur le devant avec une bande de ras de castor jaune. Bonnet carré. La croix de Lorraine sur la robe.

CRUCÉ (45 ans). — Chapeau pointu rabattu. Fraise à l'italienne. Pourpoint, trousse et culottes en drap vert clair uni. Manteau brun uni. Bas bleus. Sur le devant du chapeau, la double croix de Lorraine. Un poignard à la ceinture.

BRIGARD. Même costume. Couleurs à volonté.

GEORGES (40 ans). — Pourpoint, trousse et culottes en drap brun. Cape longue en drap vert. Cheveux gris.

DUHALD. — Costume du temps, brun, brodé or.

LA DUCHESSE DE GUISE (34 ans). — Cheveux relevés en racines droites à la Marie Stuart (Cf. notre thèse principale, planche XX).

Marie Stuart, la tragédie de P.-A. Lebrun, avait déjà contribué à lancer la mode des travestissements empruntés à cette période historique. Le drame d'A. Dumas lui donna plus d'importance encore. Un mois après la création de *Henri III*, le 2 mars 1829, la Duchesse de Berry donnait son grand quadrille Marie Stuart pour lequel A. Garnerey, costumier officiel des théâtres royaux et de la cour, dut relever force croquis au Cabinet des Estampes (Cf. Bouchot : *Le luxe français sous la Restauration*, p. 82).

Grande fraise à la Médicis. Corsage de dessous en tissu d'or, orné de perles et de pierreries. Corsage de dessus et fourreau en satin blanc, brodés or. Manches à bandes de même.

CATHERINE DE MÉDICIS (52 ans). — Costume des veuves à la fin du xvi^e siècle. Bonnet à la Marie Stuart se terminant en mantelet en crêpe

noir. Corsage montant en velours noir avec col blanc rabattu. Manches et fourreau de satin noir damassé en ramages.

M^{me} DE COSSÉ (60 ans). — Bonnet à la Marie Stuart en velours noir, brodé or. Corsage, robe à manches en soie brune. Broderie à brandebourgs en or le long du corsage.

MARIE (20 ans). — Coiffure en cheveux roulés et garnis de perles et d'étoiles en pierreries. Robe de satin bouton d'or, garnie de perles et de pierreries, manches de même, étoffe quadrillée en perle, nouées avec des pierres de couleur. Chaîne de perles.

ARTHUR (14 ans). — Toquet en velours noir garni de perles. Fraise blanche. Pourpoint et trousse en ras de castor gris, garnis de galons or et argent et de bandes en satin cramoisi. Pantalon de tricot en soie cramoisie.

M^{lle} Mars, sociétaire toute-puissante, avait fait l'impossible pour ne pas avoir pour partenaire M^{lle} Despréaux (plus tard M^{me} Allan) dans le rôle du page Arthur ; sans doute un peu de jalousie animait-elle la comédienne alors quinquagénaire, contre une jeune et charmante rivale. « Vous la verrez, répétait-elle à Dumas, vous la verrez en pantalon collant ! Elle est horriblement cagneuse ! » (Cf. Le Roy : *L'aube du Théâtre Romantique*, p. 69.) Un jugement plus impartial devait être porté par la Comtesse Dash sur celle qui devait traverser l'existence agitée d'Alfred de Musset : « M^{lle} Despréaux était jolie comme un ange dans le rôle du page » (*Mémoires des autres*, t. III, p. 109).

PAGE D'ANTRAGUET. — Toquet noir. Pourpoint et trousse en drap bleu foncé, garni en velours et satin bouton d'or. Pantalon de soie blanc.

PAGES DU ROI. — Toquets de velours noir garnis de perles et de plumes. Pourpoints, trouses et culottes en ras de castor chamois, garnis sur le devant avec des tresses et des boutons en or. Pourpoints de dessus en ras de castor bleu de ciel, garnis en galons de la livrée du roi ; bas de soie chamois. Souliers de prunelle blanc.

La prunelle était une étoffe de laine unie et croisée, fort résistante.

PAGES DU DUC DE GUISE. — (Voir le costume d'Arthur.)

PAGES DES FAVORIS. — Toquets de velours noir. Pourpoints et trouses bleu de ciel. Pantalons de tricot blancs.

SEIGNEURS DE LA COUR. — Costumes du temps, de diverses couleurs.

HUISSIERS DU CONSEIL. — Costumes du temps, tout noirs.
Chaîne d'argent au col, et baguette noire.

GARDES-SUISSES. — Chapeaux ronds à grands bords, garnis de plumes rouges et blanches. Pourpoints en ras de castor bleu et rouge. Trousses à bandes bleues et rouges. Fond en serge blanche. Un bas bleu et un bas blanc.

HALLEBARDIERS. — Chapeaux pointus avec plumet blanc et rouge. Fraises blanches. Pourpoints et trousses en ras de castor orange. Manches en ras de castor violet. Bas gris en coton. Cuirasse en carton couleur de fer.

« Depuis longtemps la beauté, la richesse, la variété et la vérité des costumes n'avaient si puissamment concouru à compléter l'illusion théâtrale », lisons-nous dans *La Quotidienne* (13 février 1829). (Cf. également le *Journal des Débats*, 14 février 1829.)

DÉCORATIONS

Acte premier.

Un grand cabinet de travail chez Côme Ruggieri, tenant trois plans fermés.

Les décorations d'intérieur fermées s'opposaient aux décorations d'intérieur plantées « à l'italienne » ; dans ces dernières, les murs, au lieu d'être constitués par des châssis pleins posés en oblique sur la scène, étaient figurés par des « feuillets de coulisses » plantés de chaque côté de la scène, successivement et parallèlement aux plans et se présentant de front par rapport au spectateur.

Une porte au fond donnant sur une antichambre très obscure. A cette porte, au dedans, un gros verrou ou barre en bois. A droite, du premier au troisième plan, ainsi que des deux côtés de la porte du fond, des buffets antiques.....

Il faut entendre par meuble ou objet « antique » un meuble ou un objet ancien, à quelque époque qu'il appartienne. Un buffet Henri II peut être ainsi considéré comme antique.

..... sur lesquels sont peints plusieurs instruments de physique et de chimie.

A cette époque, les accessoires qui n'étaient pas indispensables au jeu de scène étaient peints ordinairement sur les décorations. Peu à peu, les accessoires, même figuratifs, par souci de réalisme, deviendront véritables, ce qui nécessitera dans les théâtres d'importants magasins d'accessoires.

Aux murs, sont appendues deux cartes représentant des figures d'astrologie. A gauche, du premier au deuxième plan, inclusivement, un encadrement en forme d'alcôve pratiqué dans la boiserie de six pieds en carré se levant et se baissant à volonté et sans bruit. Deux cartes sont également peintes sur l'encadrement afin de le déguiser. Derrière, une petite alcôve. Un sofa ou lit de repos très bas à deux dossiers, sur lequel la Duchesse de Guise paraît endormie. Au troisième plan à gauche, une porte secrète découpée dans la boiserie. Sur le buffet antique placé au premier plan à droite, un miroir de forme ronde placé vis-à-vis et à la hauteur de l'alcôve. Un peu sur l'avant-scène, du même côté, une table ronde en bois, une lampe allumée, une sphère, un sablier, de gros livres ; au pied de la table, de gros livres amoncelés, un compas, deux tableaux en ardoise chargés de figures astrologiques, un fauteuil.

Nota. — Le sofa, ou lit de repos, s'avance doucement au moyen de deux fils de renvoi mus par un contrepoids guidé à la main, ou, plus simplement, au moyen d'un fourchon à deux dents en fer, placé derrière le lit et qui peut le faire avancer à volonté.

Pour la première fois, peut-être, un artifice de ce genre, fort courant sur les scènes du Boulevard où se jouaient les mélodrames, était employé au Théâtre-Français. Comme le remarque justement H. Parigot dans son ouvrage remarquable : *Le Drame d'A. Dumas* (Paris, Calmann-Lévy, 1899, in-18), l'auteur allait « droit au machiniste » (p. 150).

Acte deuxième.

Grande salle du conseil du Louvre. Cinq plans de profondeur.

Soit, 10 mètres de profondeur ; chaque « plan » du théâtre ayant 2 mètres comme on peut le relever sur la planche II de l'ouvrage de Prudent et Guadet : *Les salles de spectacle construites par Victor Louis* (Paris, Librairie de la construction moderne, 1903, gr. in-4°). Pour la signification du mot « plan » en matière d'art théâtral, Cf. le lexique de termes techniques, joint à notre thèse principale.

Une grande porte dans le fond. Une porte de chambre au quatrième

plan à droite. Au premier plan à gauche, une très haute fenêtre. Une porte de chambre au quatrième plan, et une fausse porte de sortie au cinquième plan. A la droite, du deuxième plan, en avant, deux grands fauteuils placés en oblique pour le roi et la reine-mère. Vis-à-vis, au premier plan, à gauche en avant de la fenêtre, une table carrée couverte d'un tapis de velours frangé or ; deux chaises.

Acte troisième.

L'Oratoire de Madame la Duchesse de Guise.

Chambre fermée de trois plans de profondeur. Dans le fond, au milieu et à la place de la porte, une espèce de buffet recouvert d'un tapis blanc bordé d'une large dentelle blanche ; trois vases de fleurs ; au-dessus un tableau représentant un sujet de religion. Ces objets sont peints.

Au coin du fond, à droite, une petite porte. Des deux côtés du buffet, une petite table couverte d'un tapis riche. A droite, au premier plan, une porte garnie d'un rideau ou portière, monté sur une tringle. Cette porte conduit à la chambre de la duchesse. Au deuxième plan, une porte seulement indiquée par la peinture. A gauche, au deuxième plan, une porte d'entrée. Aux deux côtés de l'avant-scène, une table couverte d'un riche tapis de l'époque. Dessus la première, à droite, une écritoire, du papier, des plumes, un cachet, de la cire molle ; un plateau d'argent sur lequel sont une coupe, une aiguière, un flacon antique en argent. Un fauteuil à côté de la table. En avant de la table, un petit tabouret pour le page. Sur la seconde table à gauche, un vase d'argent antique sur son plateau en argent, un masque, un domino, deux flambeaux, un livre. Deux chaises pour Mesdames de Cossé et Marie.

Acte quatrième.

Salle du Conseil (Même décoration qu'au deuxième acte.) A droite, deux grands fauteuils couverts d'une chemise en velours cramoisi broché et frangé or ; ils sont placés sur un gradin ayant trois marches : sur la première, à la droite du roi, un tabouret couvert en velours cramoisi pour Saint-Mégrin. Des deux côtés des fauteuils du roi et de la reine sont des tabourets pour les favoris et les seigneurs de la cour. A gauche entre le premier et le deuxième plan, en avant de la fenêtre, une table couverte d'un riche tapis, une écritoire, du papier, des plumes. La salle

est éclairée par des girandoles à quatre branches attachées à chacun des châssis de coulisses ainsi qu'aux pilastres du fond.

Acte cinquième.

Salon fermé, de trois plans de profondeur.

Dans le fond, en remplacement de la porte, une haute cheminée d'une riche sculpture, sous le manteau de laquelle sont quatre rangées de vases de fleurs. Des deux côtés de la cheminée, un petit meuble antique. Tout ce fond est peint. En avant du meuble qui est à droite, une table couverte d'un tapis. Une lampe à trois becs allumée. A deux pieds en avant de la table, un fauteuil. Au premier plan, à droite, une fenêtre avec une coudière en forme de balcon orné de balustres en pierre. La fenêtre donne sur la cour de l'hôtel de Guise. Au premier plan, à gauche, une grande porte d'entrée fermant en dehors avec une serrure et en dedans, avec un verrou ou barre en bois glissant sur trois tenons en fer, dans lesquels le bras puisse passer et remplacer la barre. Un fauteuil du même côté, près de l'avant-scène.

Nota. — Chacune des décorations des 1^{er}, 3^e et 5^e actes, ayant trois plans de profondeur, peut se composer d'une grande ferme dont les à-côtés, montés à charnières, devront se replier sur le fond et s'ouvriront de même, pour être mis en place dans le grand décor des 2^e et 3^e actes.

Une ferme est une partie de décoration montée sur châssis et qui se tient droite sur la scène. Les fermes montent des dessous en passant par les trappillons. Tout fragment de décor qui se tient debout et qui n'est ni rideau ni châssis de coulisse, est une ferme.

Ces trois décors n'ont pas besoin de plafonds.

Au premier acte, avoir le soin de faire descendre, au 4^e plan, un fond qu'il ne faudra pas éclairer, afin d'indiquer l'antichambre obscure de l'astrologue.

ACCESSOIRES

Nous voici loin de la sobriété classique. Molière se préoccupait-il de l'exactitude du décor, de la vérité du costume, de la réalité de l'accessoire ? interrogeait Jules Janin en une critique générale sur les spectacles du temps. Toutes ces belles choses lui eussent fait pitié ! « Il était lui-même son metteur en scène ; pour tout accessoire, il avait un bâton, un sac, un miroir, une cäs-

sette gris-rouge, un diamant d'Alençon. » (*Histoire de la littérature dramatique*, t. II, p. 303.)

Mais ces menus détails eurent, aux yeux des spectateurs des temps romantiques, une importance énorme. Nous lisons ainsi dans *la Quotidienne* : « Il serait impossible de signaler une négligence dans le plus petit accessoire. Nous félicitons bien sincèrement M. le Commissaire Royal de sa persévérance et des regards vigilants qu'il porte dans cette partie essentielle de ses attributions » (N^o du 13 février 1829).

Acte premier.

SCÈNE PREMIÈRE : Une table ronde, un fauteuil, une lampe allumée, écritoire, plumes, papier, une sphère, un sablier, un flacon, à terre, près de la table, des livres amoncelés, des ardoises sur lesquelles des figures sont dessinées, un demi-masque en velours noir.

SCÈNE II : Rien.

SCÈNE III : Deux sarbacanes, des dragées, une bourse, du papier, de l'encre.

SCÈNE IV : Une chaîne, un flacon.

SCÈNE V : Un mouchoir brodé or, aux armes de la Duchesse.

SCÈNE VI : Rien.

SCÈNE VII : Une bourse et des perles pour le Duc de Guise, quatre listes de ligueurs.

SCÈNE VIII : Le mouchoir brodé.

Acte deuxième.

SCÈNE PREMIÈRE : Deux fauteuils, une table, deux chaises, deux fleurets boutonnés, deux gants d'armes, deux poignards, deux sarbacanes, un jeu d'échecs, un bilboquet.....

Ces différents accessoires avaient été fort critiqués par les classiques. « Les bilboquets et les sarbacanes des mignons de *Henri III* ont tenu lieu de plus d'un genre de mérite à la pièce de M. Dumas », écrivait de Broglie (*Sur Othello de Vigny et l'état de l'art dramatique en France*. Paris, Didier, 1852, p. 6).

Viennet avait, de même, beaucoup décrié cette figuration de « courtisans jouant à toutes espèces de jeux » (*Les Romantiques jugés par un classique*. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1829, p. 130).

SCÈNE II : Rien.

SCÈNE III : Une chaîne d'or, des pendants d'oreilles, un flacon.

SCÈNE IV : Une sarbacane.

SCÈNE V : Une lettre écrite.

Acte troisième.

SCÈNE PREMIÈRE : Deux tables, un fauteuil, un tabouret, deux chaises, deux chandeliers, une coupe, une aiguière et un flacon en faïence bleue sur un plateau ; un second vase sur un plateau, un domino noir, un demi-masque en velours, un livre, des fleurs.

SCÈNES II, III et IV : Rien.

SCÈNE V : Une coupe, un petit flacon, une écritoire, encre, plumes et papier, un gros cachet, de la cire molle aux deux bouts d'un petit ruban vert qui sert à sceller la lettre, une clef.

Acte quatrième.

SCÈNE PREMIÈRE : Une table à gauche, deux chaises, sur la table, une écritoire, plumes et grand papier, une lettre écrite, une clef pour le page.

SCÈNES II, III, IV, V, VI : Rien.

SCÈNE VII : Une relique pour le roi, deux épées émoussées, une grosse cloche sonne douze coups.

SCÈNE VIII : Rien.

Acte cinquième.

SCÈNE PREMIÈRE : Minuit sonne ; sur une table dans le fond à droite, une lampe allumée, un fauteuil en avant de cette table à côté de la première coulisse, à gauche.

SCÈNE II : Une clef, un bouquet de fleurs fanées, un paquet de cordes auquel est attaché avec une épingle un billet, un mouchoir aux armes de la Duchesse.

MISE EN SCÈNE

Acte premier.

SCÈNE PREMIÈRE : Ruggieri seul, un genou en terre, un livre d'astrologie ouvert devant lui ; il y mesure des figures avec un compas. A ces

mots : *Se brisait à l'homme.....* Catherine de Médicis entre par une porte secrète à gauche. Elle ôte son demi-masque noir, tandis que Ruggieri ouvre un autre volume, paraît comparer, et s'écrie : *Le doute partout !...* La reine se baisse un peu, en prononçant pour la deuxième fois : *Mon père :*

N° 1, Ruggieri ; 2, Catherine.

Dès 1819, De Bonald, dans ses *Mélanges littéraires*, s'était élevé contre l'habitude que commençaient à prendre les auteurs d'indiquer les jeux de scène à leurs acteurs : « Qui sait, écrivait-il, aujourd'hui que la mécanique a fait de si grands progrès, qui sait si quelqu'autre M. Pierre (1) n'imaginera pas des acteurs automates qui joueront sans fautes parce qu'ils joueront par ressorts ? Je croirois volontiers que nous touchons à cette heureuse innovation au soin que prennent quelques auteurs de dispenser les comédiens de toute intelligence en *notant*, dans leurs pièces, avec une minutieuse exactitude les endroits où ils doivent s'asseoir, se lever, paraître calmes ou agités et varier, de telle ou telle manière, les inflexions de la voix, les attitudes du corps et jusqu'à l'expression de la figure » (t. II, Paris, Le Clère, p. 345).

Ruggieri. A ces mots : *Il ne faut qu'appuyer sur un ressort caché dans les ornements de ce miroir magique.....* il passe à droite, et touche un bouton sur le miroir qui est peint du même côté, vis-à-vis de l'alcôve à coulisses. L'alcôve s'ouvre de bas en haut, et on voit la duchesse de Guise endormie. La boiserie se ferme aussitôt. A ces mots : *Dieu soit avec vous, mon père !* Catherine remet son masque et sort par la porte secrète. Ruggieri l'accompagne.

SCÈNE II : N° 1, Ruggieri ; 2, la Duchesse endormie. On ne la voit pas.

A ces mots : *Qui me sont si nécessaires*, Ruggieri écoute, et dit : *J'entends quelqu'un, ce sont eux.*

A ces mots : *Mes petits gentilshommes.. on y va*, il ouvre la porte du fond en retirant une barre de bois.

SCÈNE III : 1. Joyeuse ; 2, d'Epéron ; 3, Ruggieri ; 4, Saint-Mégrin.

Joyeuse et d'Epéron ont chacun une sarbacane à la main. Joyeuse entre appuyé sur la sienne et sur le bras de Saint-Mégrin.

A ces mots : *Vous savez ce qui nous amène. Oui ;* d'Epéron et Saint-

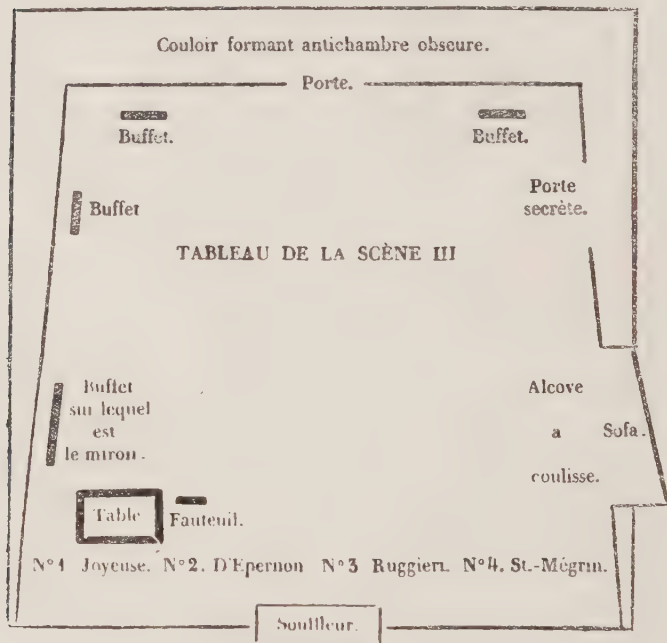
(1) Cf. Notre thèse : *La mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle*, chapitre IV, p. 43.

Mégrin se rapprochent de Ruggieri. Joyeuse s'étend nonchalamment dans un fauteuil.

Joyeuse, à ces mots : *Un instant, tête Dieu !... venez ici, mon père !*
Ruggieri passe au n° 2.

SCÈNE III

I JOYEUSE, 2 D'ÉPERNON, 3 RUGGIERI, 4 SAINT-MÉGRIN.



A ces mots : *Et maintenant à vous, Anne d'Arques !*

Ruggieri se retourne vers Joyeuse ; en prononçant ces mots : *Et de mon épée, mon père, nous y arriverons*, Joyeuse se lève vivement, puis il lui donne sa bourse.

A ces mots : *Vive Dieu !... un procureur... Tu es de bon conseil*, d'Epernon va à la table, où il écrit un billet qu'il donne à Ruggieri, en disant : *Tiens... voilà un bon de dix écus nobles roses.*

A ces mots : *Nous ne trouverions plus de chaises à porteurs*, les trois favoris remontent la scène pour sortir ; Ruggieri arrête Saint-Mégrin.

A ces mots : *Joyeuse, d'Épernon, laissez-moi !* Joyeuse vient prendre sa sarbacane qu'il avait placée sur la table. A ces mots : *Nous te ferons bonne garde pendant ce temps*, ils sortent doucement en se disant des plaisanteries. Saint-Mégrin les accompagne et pousse la porte sur eux.

SCÈNE IV : N° 1, Ruggieri ; 2, Saint-Mégrin ; 3, la Duchesse derrière l'alcôve.

Saint-Mégrin revient en disant : *Mon père... un seul mot*. A ces mots : *Je suis riche*, il lui offre sa bourse. *Tout ce que j'ai est à vous*. *Cet or.....* il va pour détacher les chaînes d'or qu'il a au cou. A ces mots : *D'un homme vivant encore*, il fait le mouvement pour relever sa manche au-dessus du poignet. A ces mots : *Eh bien ! viens et regarde dans cette glace.....* Ruggieri le conduit auprès du miroir. A ces mots : *Elle, mon père, ... elle ...* l'alcôve s'ouvre derrière lui et laisse apercevoir la Duchesse de Guise endormie sur un petit lit de repos. A ces mots : *Dieu, vrai Dieu ! c'est elle...* l'alcôve se referme vite, mais sans bruit. Avant ces mots : *Prends ce flacon*, Ruggieri prend le flacon sur la table et le remet à Saint-Mégrin. A ces mots : *Je vous le jure !...* Ruggieri conduit Saint-Mégrin vers la table, et lui fait jeter les yeux sur un livre, en lui disant : *Eh bien : lis ! ...* Tandis que Saint-Mégrin parcourt quelques lignes du livre ouvert par Ruggieri, l'alcôve s'ouvre derrière lui, le sofa s'avance doucement à deux pieds de l'alcôve qui se referme sans bruit. (Le sofa est placé en oblique.) Ruggieri dit : *Regarde !* et sort par la porte secrète à gauche.

SCÈNE V : N° 1, Saint-Mégrin ; 2, la Duchesse.

A ces mots : *C'est elle ! la voilà*, Saint-Mégrin fait vivement deux pas en avant, puis s'arrête tout à coup. A ces mots : *Ma tête est perdue !...* il met un genou en terre et fait respirer le flacon à Catherine. A ces mots : *Ah ! que je suis faible !...* la Duchesse soulève la tête et appuie sa main droite sur l'épaule de Saint-Mégrin. Au moment où elle l'aperçoit, elle lui dit avec calme et douceur : *Ah ! c'est vous, comte ?* Après ces mots, elle lui tend la main. A ces mots : *Car il y a bien du bonheur à l'entendre*, la Duchesse s'assied sur le sofa. A ces mots : *Aurais-je dit que je vous aimais ?* elle se lève vivement, et laisse son mouchoir au pied du sofa. A ces mots : *Mais comment se fait-il que je sois ici ? ...* elle remonte la scène en regardant à droite et à gauche. La Duchesse passe au n° 1 ; Saint-Mégrin, 2. A ces mots : *J'en crois vos premières paroles, j'en crois...* on entend du bruit derrière la porte du fond. A ces mots : *Où fuir ? où me cacher ?* Saint-Mégrin court vers la porte du fond pour

la fermer avec la barre qui sert de verrou. La Duchesse va pour l'arrêter, pensant qu'il a l'intention d'ouvrir, en disant : *Arrêtez, Monsieur, au nom du ciel ! vous me perdez !* Pendant ce temps, Ruggieri entre par la porte secrète à gauche, sans être vu de Saint-Mégrin, et prenant la Duchesse par la main, il lui dit : *Silence, Madame, suivez-moi...* La Duchesse s'élance la première, Ruggieri la suit, et la porte se referme sur eux. A ces mots : *Tout à fait agréable...* Saint-Mégrin se retourne et continue, croyant parler à la Duchesse ; il la cherche avec surprise. A ces mots : *Maintenant, qu'il entre !* il ouvre la porte. A ces mots : *Partons, partons !* Saint-Mégrin, d'Epéron et Joyeuse sortent en riant.

SCÈNE VI : N° 1, le Duc de Guise seul ; puis, 2, Ruggieri.

A ces mots : *Paierait cher ce soupçon* : Ruggieri entre par le fond.

SCÈNE VII : N° 1, Ruggieri ; 2, Crucé ; 3, le Duc de Guise ; puis 4, Bussy ; 5, Lachapelle-Marteau ; 6, Brigard.

Note approuvée par l'auteur : Les directeurs dont les troupes seraient insuffisantes pour accomplir la distribution textuelle de l'ouvrage, pourront à la rigueur supprimer les rôles de Bussy-Leclerc, Lachapelle-Marteau et Brigard.

A ces mots : *Et la liste ?* Crucé remet la liste au Duc. *Ah ! ah ! voilà les camarades*, entrent Bussy-Leclerc, Lachapelle-Marteau et Brigard. Ils ont des listes à la main.

La Pandore des 12 et 15 février et le *Globe* du 14 février 1829 remarquaient fort justement qu'il était peu vraisemblable de voir les ligueurs se réunir chez Côme Ruggieri à la porte même de l'Hôtel de Soissons. Dans un mélodrame du Boulevard, en pareille circonstance et en parfait accord avec les nouvelles libertés théâtrales, les acteurs n'eussent pas craint de morceler l'action par un tableau et le décor eût certes changé. Ici, A. Dumas fait encore quelques concessions à l'unité de lieu classique. *Le Journal des Débats* devait d'ailleurs déclarer *Henri III* une pièce presque régulière où les unités de temps et de lieux étaient respectées (14 février 1829).

Ruggieri, pendant cette scène, est assis dans le fauteuil à côté de la table. A ces mots adressés à Crucé : *As-tu fait marcher les boutiquiers ?* il faut faire répondre à Lachapelle-Marteau pour Brigard : *Ils ont tous signé !* (Le rôle de Brigard est alors muet.) A ces mots : *De vous présenter une petite requête. Laquelle ?* Ruggieri se lève et s'avance entre n° 3, le Duc de Guise et n° 4, Bussy-Leclerc. A ces mots : *Cent vingts livres tournois...* *Les voilà*, le Duc de Guise sort de sa bourse des pièces

d'or qu'il donne à Ruggieri. A ces mots : *Oui, Monseigneur...* ils sortent, Ruggieri le dernier.

SCÈNE VIII : Le Duc de Guise seul, puis Saint-Paul.

A ces mots : *N'est-il pas là pour réclamer, à titre de beau-frère, l'héritage des Valois ?* il s'assied sur le sofa où la Duchesse a oublié son mouchoir. A ces mots : *La balle d'un pistolet ou la lame d'un poignard...* ah ! il laisse tomber sa main gauche avec découragement ; elle se pose sur le mouchoir oublié par la Duchesse au pied du sofa. Après ces mots : *Et lui, lui...* appelant : *Saint-Paul !* Saint-Paul entre vivement.

(Fin du premier acte.)

Acte deuxième.

Salle du conseil du Louvre.

A droite, deux fauteuils placés obliquement pour le roi et la reine-mère. Au lever du rideau, Joyeuse est nonchalamment étendu sur le premier fauteuil à droite ; Saint-Mégrin est debout appuyé sur le dossier de l'autre. Du côté opposé, d'Épernon est assis à une table sur laquelle est un tapis de velours cramoisi. Il a les yeux fixés sur un échiquier. Au fond, Saint-Luc fait des armes avec Duwald. Chacun d'eux a un page à ses couleurs près de lui.

« Il y a là un mouvement et une originalité qu'on ne pourrait aisément décrire », lisons-nous dans *La Quotidienne* (13 février 1829 ; article signé J. B. A. S.).

SCÈNE PREMIÈRE : N^o 1, Joyeuse ; 2, Saint-Mégrin ; 3, d'Épernon ; Saint-Luc, dans le fond.

A ces mots : *Tire d'Épernon d'embarras...* Soit ! Saint-Luc vient se placer à la table et joue avec d'Épernon, quelques seigneurs s'approchent d'eux (n^o 3, Saint-Luc ; 4, d'Épernon). Au même instant, Joyeuse prend son bilboquet de la main de son page et joue en disant : *Vive Dieu... Messieurs, etc...* A ces mots : *Que je voudrai aller au Faubourg Saint-Germain,* son bilboquet lui échappe des mains ; il appelle son page qui se trouve à quelques pas de son fauteuil, et lui ordonne de le ramasser, en disant : *Bertrand, mon bilboquet !...* A ces mots ! *Vive Dieu !... que l'occasion s'en présente, et de par Saint-Paul de Bordeaux ! je veux hacher tous ces petits princes lorrains comme ce gant ?* Il tire son poignard, coupe son gant et le jette à terre. A ces mots : *Cela viendra peut-être !* Duwald annonce : *Messieurs... Messieurs... Voilà Bussy...*

SCÈNE II : Les précédents, Bussy d'Amboise (Il entre par la gauche,

cinquième plan); n° 1, Joyeuse ; 2, Saint-Mégrin ; 3, Bussy ; 4, d'Epernon ; 5, Saint-Luc.

A ces mots : *Silence, Saint-Mégrin... le voilà*, Duhalde annonce à haute voix : *Le roi*. A ces mots : *Je vais me tenir un peu à l'écart*, Bussy passe à côté de Saint-Luc, et Duhalde répète à haute voix : *Le roi, Messieurs, le roi ! Tout le monde se groupe*.

SCÈNE III : Les précédents, Henri (Il entre précédé de quatre de ses pages et suivi des seigneurs de sa cour).

N° 1, Joyeuse ; 2, Saint-Mégrin ; 3, Henri ; 4, d'Epernon ; 5, Bussy ; 6, Saint-Luc ; Duhalde, les seigneurs sont à droite ; en avant, deux de chaque côté, les quatre pages du roi.

C'est ce qu'en terme scénique on désigne sous le nom de « chartron ». Lorsqu'en certaines circonstances, un personnel nombreux réuni sur le théâtre, se range en ligne sur la scène tandis que le devant de celle-ci est occupé par des personnages qui parlent ou agissent, on dit qu'il fait le « chartron ».

Le roi : *Salut, Messieurs... Salut ! ... Villequier ! qu'on prévienne Madame ma mère de mon retour*. (Villequier entre dans la chambre à droite.) A ces mots :

Mais que vois-je ? vous à ma cour, seigneur de Bussy ! le roi aperçoit Bussy qui est auprès de Saint-Luc. Catherine entre, précédée de deux pages du roi, qui se placent à côté des autres. Elle vient à côté du roi à droite. A ces mots : *C'est ce que nous allons savoir* : Henri va s'asseoir, et dit à sa mère : *Assseyez-vous, ma mère...* La reine s'assied à la droite du roi.

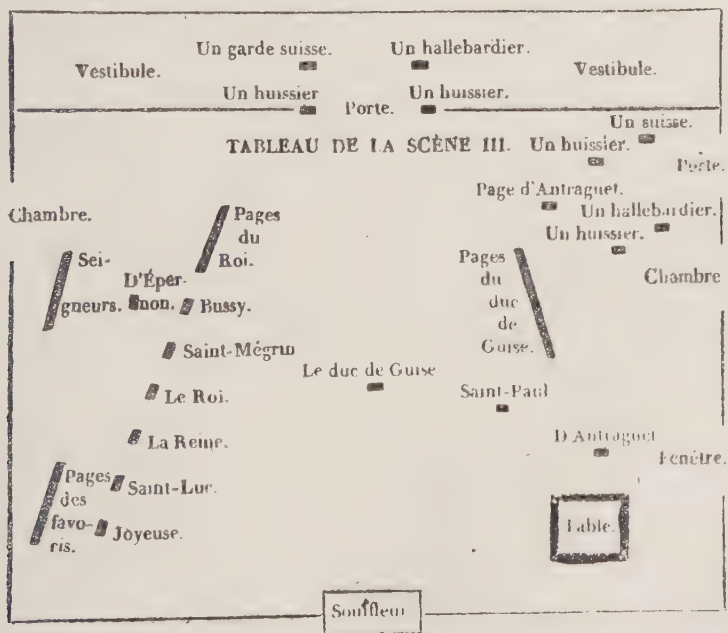
Deuxième position de la scène III : N° 1, la reine ; 2, le roi ; 3, Saint-Mégrin ; 4, Joyeuse ; 5, d'Epernon ; 6, Bussy ; 7, Saint-Luc.

A ces mots : *Seigneur de Bussy, où avez-vous quitté notre frère ?* Bussy s'approche et dit : *A Paris, Sire*. A ces mots du roi : *Et pour nous quitter au plus tôt*, Bussy retourne à sa place. (On entend du bruit dans la dernière coulisse à gauche.) Le roi dit : *Eh bien ! qu'y a-t-il ?* Le page d'Antraguët entre. A ces mots du roi : *Parlez !* Le page s'avance à quelques pas du fauteuil et met un genou en terre. Après qu'il a parlé, il se relève et se place au fond à côté d'un huissier. A ces mots : *Tiens, Joyeuse, tiens*, le roi s'avance en tirant de sa poitrine un sachet qu'il remet à Joyeuse, en disant : *Voilà les pendants d'oreilles de Quelus*. A d'Epernon : *D'Epernon, voici la chaîne d'or de Maugiron*. A ces mots : *Restez autour de moi, mes amis, et asseyez-vous...* le roi s'assied, Saint-Luc passe à côté de Joyeuse. Le roi et la reine seuls sont assis.

Troisième position de la scène III : N^o 1, Joyeuse ; 2, Saint-Luc ; 3, la reine ; 4, le roi ; 5, Saint-Mégrin, appuyé sur le dossier du fauteuil du roi ; 6, Bussy ; 7, d'Epéron ; à côté les pages du roi ; derrière les pages, les seigneurs. Les trois pages des favoris sont derrière Joyeuse et Saint-Luc.

A ces mots : *Faites entrer*, deux huissiers font entrer d'Antraguët par la gauche. A sa vue, le roi prend un flacon dans sa poche et le respire. A ces mots du roi qui est assis : *Approchez, baron, et fléchissez le genou !* d'Antraguët s'avance près du roi et met un genou en terre. A ces mots : *Sire, j'appelle le temps à mon secours !* d'Antraguët se relève, et va se placer ensuite à gauche. A ces mots prononcés par le roi : *Et le bien de nos fidèles sujets pourrait en souffrir*, on entend du bruit vers la porte du fond. D'Antraguët, suivi de son page, va au-devant du Duc.

SCÈNE IV : Les précédents, le Duc de Guise entre par le fond ; il est précédé de ses pages, dont le premier porte un casque doré, garni de plumes blanches. Les pages se placent à gauche. Saint-Paul et d'Antraguët entrent après le Duc qui reste au milieu ; ils viennent se placer à la gauche à la suite des pages.



Après que le Duc de Guise a dit ces mots : *Et passé sept mille habitants au fil de l'épée*, le roi se lève vivement, et dit avec force et dignité : *Par la mort-Dieu ! si ce que vous dites là, etc...* Après ces mots : *Vous l'entendez, Monsieur le Duc ?* le roi met sa main sur l'épaule de Saint-Mégrin en signe d'affection, et se rassied. A ces mots : *Lui nommer un chef, Sire !* on entend un murmure parmi les courtisans, et le roi parle bas avec sa mère. Au moment où le roi dit : *C'est assez nous occuper des affaires de l'Etat...* Saint-Mégrin passe derrière le roi et la reine, et va se placer entre Joyeuse et Saint-Luc. A ces mots : *Quand les balles m'arrivent en face, M. le Comte...* le duc de Guise, surnommé le Balafre, descend sur l'avant-scène et montre sa blessure au front : *Voilà qui fait foi que je ne détourne pas la tête.* Joyeuse, prenant sa sarbacane, dit : *C'est ce que nous allons voir.* Saint-Mégrin lui arrachant la sarbacane, à ces mots : *En aura fait l'expérience*, il lui envoie une dragée au milieu de la poitrine.

« La scène de la sarbacane que je craignais beaucoup, écrivit plus tard A. Dumas, passa sans opposition. »

(*Théâtre complet*, Charpentier, 1834, p. XLVI.)

Le Duc, mettant la main sur son poignard, dit : *Malédiction* ; Saint-Paul et d'Anraguet le retiennent. A ces mots : *que je descende jusqu'à lui...* le roi se lève, et répond : *Non ! M. le Duc, etc...* A ces mots : *Répondez-lui, car il est votre égal*, le roi se remet sur son fauteuil. A ces mots : *Je veux le défier de manière à ce qu'il s'en suive combat ou déshonneur*, Saint-Mégrin passe de nouveau derrière le siège du roi, et, de la place où il est au commencement de la scène, il dit : *Or, écoutez, Messieurs, etc...* A ces mots : *Moi, Louis de Clermont, Seigneur de Bussy d'Amboise, etc...* Bussy prononce son défi en tenant sa main droite sur l'épaule gauche de Saint-Mégrin. Après que Saint-Mégrin a prononcé ces mots : *Et l'on verra celui dont le cœur battra*, le roi se lève en disant : *Assez, Messieurs, assez.*

Deuxième position de la scène IV : N° 1, Joyeuse ; 2, Saint-Luc ; 3, la reine ; 4, Saint-Mégrin ; 5, le roi ; 6, le Duc de Guise. (Tous les autres personnages sont un peu plus haut en scène.)

A ces mots du roi : *Je vous y convoque tous, Messieurs*, déjà les seigneurs de la cour sortent par la porte du fond, puis à ces mots : *Allez Messieurs, allez....* les pages du roi suivent les seigneurs de la cour, puis les pages du Duc de Guise deux à deux. Le Duc de Guise suivi de d'An-

traguët, et de Saint-Paul et du page de d'Antraguët, sortent également par le fond. Saint-Mégrin, Bussy, Joyeuse et d'Epernon sortent par la porte à gauche, puis les deux huissiers, ainsi que les deux gardes placés en sentinelle à cette porte. Les portes du fond se referment.

SCÈNE V : N^o 1, Catherine ; 2, Henri.

A ces mots : *Celui-ci en faisait partie*, la reine remet au roi un papier. A ces mots : *Où, mon fils, passons dans votre oratoire*, ils rentrent dans la chambre à droite.

(Fin du deuxième acte.)

Acte troisième.

L'oratoire de la Duchesse de Guise.

SCÈNE PREMIÈRE : n^o 1, Arthur ; 2, M^{me} de Cossé ; 3, Marie. M^{me} de Cossé arrange un domino noir, assise auprès de la table à gauche, Marie, de l'autre côté de la table, tient un livre ouvert à la main.

Après ces mots : *Quatorze ans, mon beau page, ne vous déplaît...* M^{me} de Cossé et Marie quittent la table, Marie prend à la main son bouquet.

SCÈNE II : Les précédents, la Duchesse de Guise. (Elle entre par la porte à droite.)

N^o 1, Arthur ; 2, La Duchesse ; 3, M^{me} de Cossé ; 4, Marie. Arthur court à la duchesse en disant : « *Oh ! venez ma belle cousine et maîtresse !* En prononçant ces mots : *Je vais le chercher*, Arthur entre dans la chambre de la Duchesse, et revient en disant : *Je n'ai rien trouvé...* Il vient se placer entre M^{me} de Cossé et Marie jusqu'au moment où la Duchesse dit : *Donnez à Arthur, il les lira*, puis il prend les vers des mains de M^{me} de Cossé, et vient s'asseoir sur le petit tabouret devant la table à droite. La Duchesse s'assied dans le fauteuil derrière lequel se place Marie.

A ces mots de la Duchesse : *Je vous rappellerai si j'ai besoin de vous*, M^{me} de Cossé et Marie sortent par la petite porte du fond à droite, Arthur les accompagne, et revient auprès du fauteuil de la Duchesse sur le dossier duquel il s'appuie.

SCÈNE III : N^o 1, La Duchesse ; 2, Arthur.

A ces mots : *Ne me quitte pas que je ne te l'ordonne*, Arthur repasse à la droite de la Duchesse.

SCÈNE IV : N^o 1, Arthur ; 2, La Duchesse ; 3, le Duc. Il entre par la porte à gauche (Il a la tête nue).

A ces mots : *Arthur, éloignez-vous*, Arthur en disant : *J'obéis !* sort par la même porte où sont sorties M^{me} de Cossé et Marie.

SCÈNE V : N^o 1, la Duchesse ; 2, le Duc ; le Duc en disant : *Que vous importe, c'est moi qui dicterai*, passe derrière le fauteuil, et prépare le papier et la plume sur la table qu'il avance. Il revient à sa place. La Duchesse est droite à côté du fauteuil.

Au moment où le Duc dit : *Il suffira que votre écriture soit lisible... Écrivez donc*, il fait passer la Duchesse à la table. La Duchesse s'assied avec inquiétude, et dit : *Je suis prête*. A ces mots de la lettre : *De Madame la Duchesse de Guise est au second...* la Duchesse s'arrête et dit : *Je n'écrirai pas davantage*. En prononçant ces mots : *Permettez que je me retire...* elle se lève. A ces mots : *En me contraignant à rester*, le Duc la force à s'asseoir, en disant : *Peut-être vous réfléchirez, Madame*.

A ces mots : *Croyez-vous donc que je n'ai que ce moyen ?* la Duchesse : *Et quel autre ?* le Duc s'approche de la table ; il passe n^o 1, en tirant un flacon de sa poche, et verse le contenu dans une coupe (simulacre), en prononçant ces paroles : *Aura une vertu que n'ont point mes paroles !* (Il revient n^o 2). A ces mots : *Oh ! mon Dieu : Mon Dieu !* le Duc lui indiquant la coupe, dit : *Eh bien !* La Duchesse se lève en disant : *Henri, au nom du ciel ! je suis innocente : etc... j'embrasse vos genoux !* Elle se jette aux genoux du Duc et se relève ensuite en disant : *Vous n'avez pas eu cette exécration idée ?* A ces mots : *Votre sourire m'a tout dit*, elle est droite devant la table, abaisse la tête entre ses mains, et prie. Le Duc, après un moment : *Etes-vous décidée !* la Duchesse se relevant pâle : *Je le suis !* le Duc : *A l'obéissance ?* La Duchesse prenant la coupe pour la porter à ses lèvres : *A la mort !* le Duc arrache vivement la coupe au moment où la Duchesse la soulève, et, la jetant derrière lui, il dit avec un sentiment d'amertume et de colère concentrée : *Vous l'aimiez bien, Madame !...* A ces mots, la Duchesse se rassied en disant : *Malheur ! malheur à moi ! car mes forces sont épuisées*. A ces mots : *D'expirer que de souffrir*, le Duc saisit le bras gauche de la Duchesse qu'il serre avec son gantelet, en disant : *Écrivez !* La Duchesse essayant de dégager son bras : *Vous me faites mal, Henri*. A ces mots : *Je vais mourir*, elle s'évanouit. A ces mots : *Tu l'as permis, ô mon Dieu ! le reste est entre tes mains*, le Duc passe n^o 1, à la droite de la Duchesse, et finit de lui dicter la lettre ; il la plie et la cachète lui-même,

après quoi, il dit : *l'adresse maintenant !* Pendant que la Duchesse écrit, il prend la clef à la serrure et continue : *Et remettez-lui cette lettre et cette clef.* A ces mots : *Et c'est vous qui l'aurez tué, songez-y, Madame,* il se place derrière le rideau, et la Duchesse, d'une voix faible, remontant vers la porte du fond, appelle deux fois : *Arthur !... Arthur !...* Lorsque la Duchesse dit : *Reviens, Arthur !... Arthur !...* le Duc sort de derrière le rideau, et mettant la main sur la bouche de la Duchesse qui tombe dans ses bras en poussant un cri, il dit : *Silence, Madame !* Le Duc entraîne la Duchesse dans sa chambre, et ressort aussitôt en refermant la porte dont il a une double clef.

(Fin du troisième acte.)

Acte quatrième.

La salle du conseil. Même décoration qu'au deuxième acte. Les fauteuils du roi et de la reine sont élevés sur un gradin de trois marches de hauteur. A droite et à gauche, des tabourets pour les favoris et les seigneurs de la cour. Au 4^e plan, une porte de chambre ; au premier plan à gauche, une grande fenêtre ouverte. En avant de la fenêtre, une table ; au troisième plan, la porte de la chambre de Saint-Mégrin. Les positions sont à peu près les mêmes qu'au deuxième acte. Les variantes seront consécutivement indiquées.

SCÈNE PREMIÈRE : N^o 1, Arthur ; 2, Saint-Mégrin. Arthur entre et sort par le fond.

SCÈNE II : Saint-Mégrin, Georges. Georges entre et sort par la porte de la chambre à gauche.

SCÈNE III : N^o 1, Ruggieri ; 2, Saint-Mégrin ; Ruggieri entre par la porte du fond, et se dirige du côté de la chambre de la reine à droite. A ces mots : *Avance avec moi du côté de cette lumière,* il prend Saint-Mégrin par le bras gauche et le conduit vers la rampe. En disant ensuite : *Vois-tu cette étoile ?* il le conduit auprès de la fenêtre, sans changer la position en scène. A ces mots : *Et cette étoile, c'est la tienne,* Ruggieri le quitte tout doucement, et entre chez la reine-mère.

SCÈNE IV : N^o 1, Joyeuse ; 2, Saint-Mégrin. Pendant que Saint-Mégrin dit ces mots : *Mon Dieu ! que je ne meure du moins qu'au retour !* Joyeuse entre par le fond. Saint-Mégrin est auprès de la table qui se

trouve en avant de la fenêtre. Il contemple les astres, sans se retourner vers Joyeuse qu'au moment où il dit : *Tu as raison... oui... oui... je suis un insensé !*

SCÈNE V : N^o 1, Saint-Luc ; 2, d'Epernon ; 3, Saint-Mégrin ; 4, Henri ; 5, Joyeuse ; 6, Bussy. Quatre pages suivent le roi qui entre en parlant à Bussy, à d'Epernon et à Duhald, seigneurs, puis Catherine de Médicis.

Le fauteuil de la reine étant placé à l'avance sur le gradin, le roi, au lieu de dire : *Cimier, faites apporter, etc...*, dit : *Cimier, prévenez ma mère que la séance va s'ouvrir. Ah ! auparavant, sur la première marche, placez un tabouret pour M. le Comte de Saint-Mégrin !* Le cimier place le tabouret, et va prévenir la reine. (Il sort à droite par le fond.) A ces mots du roi : *Que notre beau cousin de Guise*, Catherine entre, suivie de deux pages du roi qui se placent en avant de la porte du fond, aux deux côtés de laquelle sont un garde suisse et un hallebardier. Les quatre autres pages du roi sont plus bas, deux à droite et deux à gauche.

A ces mots : *Messieurs, prenez vos places. D'Epernon, la tiennne est devant cette table...* chacun s'assied. Deux huissiers donnent à d'Epernon tout ce qu'il faut pour écrire, et viennent se placer à la porte du fond.

Deuxième position de la scène V : N^o 1, Duhald ; 2, Saint-Luc ; 3, Joyeuse ; 4, la reine ; 5, le roi ; 6, Saint-Mégrin ; 7, Bussy. Seigneurs à côté et derrière ; 8, d'Epernon, assis à la table à gauche. A droite et à gauche, en oblique, trois pages du roi, deux gardes à la porte du fond. Dans le vestibule, sur un rang, les quatre huissiers.

SCÈNE VI : Les précédents, le Duc de Guise, entre, précédé de ces pages, dont le premier porte son casque. Il est suivi de Saint-Paul, n^o 8. Le Duc de Guise se place au milieu ; 9, d'Epernon ; 10, Saint-Paul. Au coin de l'avant-scène, à gauche, les pages du Duc se placent en ligne à côté de ceux du roi, près de la table.

A ces mots : *Laissez-moi !* le Duc, le poignet droit appuyé sur le coin de la table, dicte l'acte à d'Epernon qui écrit. A ces mots, que Saint-Mégrin prononce à demi-voix : *Revêtir un homme d'une pareille puissance !* le roi dit avec force : *Silence !* On entend un murmure et des chuchotements parmi les courtisans, et Joyeuse dit : *Mais, sire !* le roi, une seconde fois et plus fort : *Silence, Messieurs, nous désirons, etc...* A ces mots : *Ecris, d'Epernon...* le roi se lève sur son trône, et prononce son

adhésion à l'acte. A ces mots : *Et de notre autorité, nous en déclarons le chef !* Tableau général de surprise.

Le « tableau » était un effet courant au Boulevard. Harel en donnait ainsi la définition : « Scène muette à effet, coup de théâtre obligé à la fin de chaque acte de mélodrame. » (*Dictionnaire Théâtral*, Paris, Barba, 1824, p. 284.) C. Maurice écrivait, dans le *Courrier des Théâtres* à la suite de la première représentation de *Henri III* : « Non, il n'y a pas de pièce dans *Henri III et sa cour*. Ce sont des « tableaux », à la manière moderne, séparés les uns des autres par des entr'actes et sur la singularité desquels on a compté pour déterminer le succès » (12 février 1829).

A la reprise de *Henri III*, le 25 avril 1915, à l'Odéon, M. Gavault avait réglé aussi des « tableaux vivants » dans le genre de celui indiqué par Albertin. (Cf. note de service dactylographiée ; dossier de *Henri III*, collection Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal.)

Le Duc de Guise, dans le plus grand étonnement, dit : *Comment !* Le roi, en descendant de son trône, continue en disant : *En foi de quoi, nous l'avons fait revêtir de notre sceau royal.* Il prend la plume : *et avons signé de notre main.* Il signe, et présente la plume au Duc qui se trouve placé entre le roi et la reine-mère. Tout le monde se lève au moment où le roi descend du trône.

: Deuxième position de la scène VI : N° 1, Catherine ; 2, le Duc ; 3, le Roi ; 4, Saint-Paul ; Saint-Luc, Joyeuse, Saint-Mégrin et Bussy sont groupés derrière et rient entre eux du désappointement du Duc.

A ces mots : *Que quiconque ne le ferait pas, serait rebelle !* le roi jette la plume sur la table. Le Duc avant d'aller signer, dit avec intention et à demi-voix à Catherine : *Oh ! Catherine, Catherine !* Au moment où le Duc de Guise va pour mettre sa signature au-dessus de celle du roi, le roi qui suit ses mouvements, lui dit : *Un peu plus bas, au-dessous de moi, mon beau cousin !* (Cette indication et ces mots ne sont pas dans la brochure.)

Il s'agit sans doute du manuscrit de l'auteur servant aux répétitions du drame, car, dans la première édition de l'ouvrage parue chez Vezard, en 1829, cette indication figure (p. 144).

A ces mots : *Vive Dieu ! je ne m'attendais pas à celle-là,* Joyeuse tend la main pour prendre la plume, mais le Duc l'a jetée avec dépit sur la table après avoir signé et vient se placer auprès de Saint-Paul ; Joyeuse signe, ainsi que les favoris et quelques courtisans. Le roi allant auprès de sa mère, dit : *Oui, Messieurs, signez, signez tous, etc.* D'Epernon se

lève de table au moment où le roi lui dit : *Dans toutes les provinces de notre royaume.* A ces mots : *Sur ce, je vous abandonne à la grâce de Dieu, Messieurs.* Tout le monde sort dans l'ordre indiqué au deuxième acte. (Deux huissiers ôtent ce qu'il y a sur la table.) Le roi revient auprès de sa mère, et lui dit : *Etes-vous contente de moi, ma mère ?* Il lui présente la main pour la reconduire. Après ces mots : *Vous vous chargeriez de m'en faire souvenir, n'est-ce pas ?* la reine remonte le théâtre accompagnée par Henri. Elle sort par la dernière coulisse à droite.

SCÈNE VII : N° 1, le roi ; 2, Saint-Mégrin.

A ces mots du roi qui appelle : *Duhald, apporte des épées émoussées !* Duhald entre par la dernière coulisse à gauche, sort pour aller chercher des épées et rentre aussitôt en les tenant à la main. A ces mots : *Duhald, donne-nous ces épées,* Duhald fait deux pas en avant. A ces mots : *Eh bien ! écoute, demain...* le roi fait signe à Duhald de porter les épées dans sa chambre. Duhald sort par la dernière coulisse à droite. En prononçant ces paroles : *Un talisman sur lequel Ruggieri a prononcé des charmes...* le roi tire de la poche de sa culotte un talisman qu'il remet à Saint-Mégrin. A la fin de la scène, le roi sort par la dernière coulisse à droite.

SCÈNE VIII : N° 1, Saint-Mégrin ; 2, Georges. Saint-Mégrin appelle : *Georges ! Georges !* Georges entre en apportant un manteau et un chapeau de ligueur. Pendant le dialogue, Saint-Mégrin, aidé par Georges, quitte son manteau, son toquet. A ces mots : *Donne-moi l'épée de Schonberg ; elle est plus forte,* il quitte celle qu'il a à son ceinturon et met à la place celle que Georges vient d'aller chercher dans sa chambre. A ces mots : *Ecoute, tu lui donneras cette chaîne,* il quitte la chaîne qu'il a au col et la donne à Georges. *Ces cheveux, demain, etc...* Il tire son poignard et coupe une mèche de ses cheveux. A ces mots : *Donne-moi mon manteau,* Georges le lui présente, ainsi que le chapeau. Au moment de sortir, et en disant à Georges : *Non, embrasse-moi...* Adieu, adieu, n'oublie pas ma mère, il le presse dans ses bras et sort en courant par le fond.

(Fin du quatrième acte.)

Acte cinquième.

Salon dans lequel la Duchesse est enfermée. Une lampe allumée sur la table du fond à droite, un fauteuil devant la table, un autre vis-à-vis le premier plan à gauche.

SCÈNE PREMIÈRE : La Duchesse de Guise, seule. Elle est assise sur le fauteuil devant la table. A ces mots : *J'ai voulu prier, prier !...* elle écoute en se rapprochant de la porte : *Ah ! mon Dieu ! non... non, ce n'est pas encore lui...* Elle va à la fenêtre. A ces mots : *Oh ! oui, oui, j'en trouverai... je...* elle écoute : *J'ai cru entendre !* Elle s'approche de la porte. A ces mots : *Ah ! Mon Dieu, plus d'espoir !* la porte s'ouvre. La Duchesse recule à mesure que Saint-Mégrin paraît en quittant et jetant derrière lui son chapeau et son manteau.

SCÈNE II : N° 1, La Duchesse ; 2, Saint-Mégrin. Il entre par la porte à gauche. A ces mots : *Imprudent que je suis !* il ferme la porte et jette la clef à terre. A ces mots : *Tenez, voilà ce bouquet...*, il tire de sa poitrine un bouquet de fleurs fanées. En prononçant ces mots : *Adieu ! adieu pour jamais !* il va pour ouvrir la porte. A ces mots : *N'est-ce que cela, attendez*, il brise la pointe de son poignard dans la serrure. A ces mots de la Duchesse : *Mes idées se heurtent, ma tête se brise !* Saint-Mégrin disant : *Cette fenêtre*, il s'approche de la fenêtre (il passe n° 1 ; la Duchesse, n° 2). A ces mots : *Et si vous mourez, je mourrai avec vous !* elle tombe dans le fauteuil qui est à gauche vis-à-vis le premier plan. Saint-Mégrin se jette à ses pieds. En prononçant ces mots : *Avec ta haine, j'aurais bravé leurs poignards, etc...* il se relève. A ces mots : *Ah ! ce sont eux ! ce sont eux !* il tire son épée, et s'appuyant dessus avec calme, il dit : *Eloigne-toi ! etc...* La Duchesse de Guise, après un moment de réflexion, remonte la scène et désigne la fenêtre, en disant ces mots : *Saint-Mégrin !... écoutez... écoutez...* A ces mots : *Et alors, vous êtes sauvé !* elle jette ses regards avec inquiétude sur toutes les parties de l'appartement. Saint-Mégrin, en disant : *Calme-toi, calme-toi !* s'approche de la fenêtre et regarde en dehors. La Duchesse, en disant : *On entend du bruit dans la rue !* se précipite vers la fenêtre, et placée à la gauche de Saint-Mégrin, elle dit : *Qui que vous soyez, au secours ! au secours !* Saint-Mégrin l'arrachant de la fenêtre qu'il n'a pas le temps de refermer : *Que veux-tu ? Veux-tu les avertir ?* A ces mots, un paquet de cordes auquel est attaché un billet avec une épingle, tombe à leurs pieds. Pendant que Saint-Mégrin attache la corde aux balustres du balcon, en disant : *En aurais-je le temps ? Cette porte ?* On agite la porte, et l'on entend dans la coulisse des voix sourdes, ainsi que le craquement d'une porte que l'on brise. A ces mots de la Duchesse : *Attendez !* elle passe son bras gauche dans les anneaux de fer, en remplacement du verrou. Saint-Mégrin revenant de la fenêtre, et voyant

l'action de la Duchesse, lui dit : *Ah ! Dieu, que faites-vous ?* Saint-Mégrin retourne à la fenêtre, en disant ces mots : *Tu m'aimeras toujours ?* Après avoir prononcé ceux-ci : *Adieu... Vengeance !* il met son épée entre ses dents, et descend par la fenêtre. La Duchesse voyant qu'il est parti, dit : *Mon Dieu ! mon Dieu ! je te remercie, il est sauvé.* Un moment de silence, puis, tout à coup, des cris et un cliquetis d'armes. *Ah !* elle quitte la porte et court à la fenêtre : *Arthur ! Saint-Mégrin !* Elle pousse un second cri, elle tombe sur ses genoux auprès de la fenêtre. Lorsque la Duchesse a retiré son bras qui tenait la porte fermée, la porte s'est ouverte d'elle-même. Le Duc entre après la chute de la Duchesse.

SCÈNE III : N° 1, le Duc de Guise (il a la tête nue) ; 2, Saint-Paul, suivi de plusieurs hommes portant des torches allumées.

A ces mots : *Et tu me diras si tout est fini !* le Duc s'approche de la fenêtre. Apercevant la Duchesse, il dit : *Ah ! c'est vous, Madame, etc...* A ces mots : *Laissez-moi, Madame, laissez-moi...* la Duchesse, un genou à terre, lui prend la main gauche, et dit : *Non, je m'attache à vous.* A ces mots : *Vous pourrez le revoir encore une fois...* il la traîne jusqu'à la fenêtre ; n° 1, le Duc ; 2, la Duchesse, debout et suppliante. A ces mots : *Serre-lui la gorge avec ce mouchoir,* il tire de sa poche le mouchoir brodé aux armes de la Duchesse de Guise qu'il a trouvé sur le sofa au premier acte. A ces mots : *Il est aux armes de la Duchesse de Guise !* la Duchesse tombe évanouie. Le Duc, après avoir regardé dans la rue, dit : *Bien ! et maintenant que nous avons fini avec le valet, occupons-nous du maître.*

(Fin du cinquième et dernier acte.)

Le directeur de la scène, près le Théâtre-Français,

ALBERTIN.

En terminant ce résumé (ajoutait Albertin), j'éprouve le besoin de déclarer que le goût et l'érudition que le public s'est plu à remarquer dans les détails et l'ensemble du drame de *Henri III*, sont dus aux conseils éclairés de mon honorable ami le Baron Taylor.

A. Dumas écrivait : « Ils (les acteurs) ont étudié les mœurs et jusqu'aux attitudes des personnages qu'ils étaient appelés à représenter. Secondés par l'habile mise en scène de M. Albertin et la profonde érudition de M. Du-

ponchel (1), ils ont ressuscité des hommes et ont rebâti un siècle. » (*Henri III*, Paris, 1863, éd. Michel Lévy. « Un mot », p. 118.) A. Dumas rendait, par ailleurs, grâce dans la dédicace de la première édition (Paris, Vezard, 1829) au Baron Taylor.

OBSERVATION IMPORTANTE POUR LES DIRECTEURS.

Henri III et le Duc de Guise ayant été créés par deux premiers rôles, les directeurs pourraient éprouver quelques difficultés pour la distribution. Pour aider à les aplanir, nous transcrivons ici l'opinion de l'auteur et de l'administration à ce sujet. Dans les troupes qui possèdent un premier rôle tragique et un premier rôle comique, le rôle du Duc de Guise doit être distribué au premier, et celui de Henri III au second, à moins que des convenances particulières ne s'y opposent. Avec la même restriction, dans les troupes (et ce sont les plus nombreuses) qui n'ont qu'un premier rôle, le rôle du Duc de Guise doit lui être distribué, et celui de Henri III doit l'être au deuxième ou au troisième amoureux, puisque le rôle de Saint-Mégrin appartient invariablement au jeune premier rôle. Tous les autres rôles de l'ouvrage sont faciles à distribuer d'après les emplois et les convenances du personnel.

Les livrets scéniques étaient rédigés à l'adresse des directeurs de théâtres de province. Il faut souligner que le drame avait eu quelque peine à s'acclimater hors de la capitale, s'il faut en croire la Comtesse Dash. Nous lisons, en effet, dans les *Mémoires des autres* (t. III, pp. 108, 109) : « J'étais impatiente de voir ces deux pièces (*Henri III* et *Christine*) que j'avais lues et que la province tout entière, par essence, avait bien de la peine à accepter. »

(1) Cf. Notre thèse principale sur la Mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle, chapitre VIII, pp. 99 à 110.

CONCLUSION

A Paris, le drame d'Alexandre Dumas avait, de même, soulevé une vive opposition. (Cf. *Le Journal de Joanny*, manuscrit ; Collection Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal.)

Cependant, la partie n'en était pas moins gagnée, non seulement au point de vue littéraire, mais encore en ce qui concernait les revendications du Romantisme sur le plan scénique.

Les comédiens portaient enfin des habits vraiment conformes au temps de l'action représentée sur le théâtre et non plus, comme jadis, des costumes plus ou moins fantaisistes qui n'avaient d'historique que le nom. Le souci d'exactitude restait un point acquis.

La décoration jouait maintenant son rôle. La scène du Conseil du Louvre ne pouvait être jouée qu'en un décor approprié et non dans le « lieu banal » où les vieilles tragédies avaient la « complaisance de venir se dérouler ».

A chaque scène, les accessoires les plus menus étaient recherchés pour créer ce que plus tard on appellera l'« ambiance » du drame.

Enfin, l'ordonnance du spectacle : jeu des personnages principaux et de la figuration, était l'objet désormais d'un intérêt particulier.

Le livret d'Albertin qui, de nos jours, peut paraître, à certains, un banal relevé de « régie » fut considéré, lors de sa parution, comme un « écrit singulier » et il mérite certes d'être encore apprécié comme tel par l'historien de théâtre.

Moins véhément, sans doute, que les manifestes célèbres de l'école romantique, il est, pour nous, un des témoins les plus éloquents de la naissance de cet art nouveau dont nous avons tenté, dans notre étude principale, de suivre le développement et qui, à partir de cette époque, devait recevoir le nom de : Mise en scène.

Vu : le 9 décembre 1937

Pour le doyen de la Faculté des Lettres,

L'assesseur : VENDRYÈS.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

CH. ROUSSY.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	7
<i>Henri III et sa cour</i> , drame historique de M. A. Dumas.....	11
PERSONNAGES.....	12
COSTUMES	15
DÉCORATIONS	19
ACCESSOIRES.....	22
MISE EN SCÈNE :	24
Acte I.	
Acte II.	
Acte III.	
Acte IV.	
Acte V.	
CONCLUSION.....	42

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU THÉÂTRE

- I. — S. W. HOLSBOER, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657*.
In-8°, 330 pages, 32 planches hors-texte épuisé
- II. — KOSTA LOUKOVITCH, *L'évolution de la tragédie religieuse classique en France*.
In-8°, 470 pages. 60 fr.
- III. — M. FUCHS, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle, première partie*.
In-8°, 225 pages, 6 illustrations. 40 fr.
- IV. — D. KNOWLES, *La réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*.
In-8°, 500 pages. 60 fr.
- V. — H. BRUGMANS, *Porto-Riche*.
In-8°, 370 pages, 2 illustrations. 50 fr.
- VI. — PIERRE MÉLÈSE, *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715)*.
In-8°, 460 pages, 9 illustrations.
- VII. — PIERRE MÉLÈSE, *Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV (1659-1715)*.
In-8°, 250 pages.
Les deux volumes ensemble. 80 fr.
- VIII. — E. DROZ, *Le recueil Trepperel, les Sotties*.
In-8°, 460 pages, broché. 80 fr.
- IX. — TCHIAO TCH'ENG TCHIH, *Le théâtre chinois d'aujourd'hui*.
In-8°, 180 pages.
- X. — M.-A. ALLEVY (AKAKIA-VIALA). *La mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle*.
In-8°, 245 pages, 50 illustrations.
- XI. — M.-A. ALLEVY (AKAKIA-VIALA). *Edition critique d'une mise en scène romantique. Indications générales pour la mise en scène de Henri III et sa cour, par Albertin*.
In-8°, 42 pages, 2 figures.
Les deux volumes ensemble. 60 fr.
- XII. — J.-E. GUEULETTE. *Un magistrat au XVIII^e siècle, ami des lettres, du théâtre et des plaisirs*.
(sous presse)
- XIII. — TH.-P. GUEULETTE. *Notes et souvenirs sur le théâtre italien au XVIII^e siècle*.
(sous presse)